

Peter Brockmeier

## Das "undenkbare Ende" in einer "undenkbaren Vergangenheit".

### Zur Darstellung metaphysischer Ansichten in Samuel Becketts "Le dépeupleur".

(Überarbeitete Fassung aus: *Poesie der Apokalypse*. Hg. Gerhard R. Kaiser. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. S. 269-280. ISBN 3-88479-570-8)

#### 1.

Die Visionen der *Apokalypse* werden in der Vorrede mit den die Welt umspannenden Worten Gottes begründet:

"Ich bin das A und das O, der Anfang und das Ende, spricht Gott der Herr, der da ist und der da war und der da kommt, der Allmächtige." <sup>1</sup> Allwissenheit ist die Voraussetzung, um Ende und Untergang der Welt zu denken und darzustellen. Aber eine "direkte Beziehung zwischen dem Ich und [...] dem Wißbaren" war nach Beckett schon vor dem Jahrhundert der Vernunft, dem "siècle de la Raison", zerbrochen; und er fährt fort:

"Heute ist es nicht mehr möglich, alles zu wissen, das Band zwischen dem Ich und den Dingen besteht nicht mehr... Man muß sich eine eigene Welt schaffen, um sein Bedürfnis zu wissen, zu verstehen, sein Bedürfnis nach Ordnung, zu befriedigen.[...] Da liegt für mich der Wert des Theaters. Man stellt eine kleine Welt her mit eigenen Gesetzen, regelt das Spiel wie auf einem Schachbrett... Ja, sogar das Schachspiel ist noch zu kompliziert." <sup>2</sup>

Zur Erläuterung von Becketts *Endspiel* wird seit langem auf die Idee des *Weltuntergangs* zurückgegriffen. "Im *Endspiel* ist alles schon Schlacke, ausgekohlte Erde..." meinte der Rezensent des *Spandauer Volksblattes*; <sup>3</sup> Alfred Andersch schrieb, dass "die Apokalypse für Beckett eine Realität sei"; <sup>4</sup> Ruby Cohn ging davon aus, dass das Stück "unverkennbar ein Spiel über ein Ende der Welt" sei; <sup>5</sup> und schließlich sei an Adornos Feststellung erinnert: "Der Weltuntergang ist diskontiert, als wäre er selbstverständlich." <sup>6</sup> Beckett wird unterstellt, er habe Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft global wiedergeben und obendrein erklären wollen. Das widerspricht allerdings seinem Kunstbegriff:

"Es gibt so viele Dinge. Das Auge ist ebenso unfähig, sie zu erfassen, wie der Geist, sie zu begreifen ... Deshalb schafft man sich eine eigene Welt, un univers à part, um sich

zurückzuziehen, wenn man müde ist. [...] Ja, um dem Chaos zu entfliehen, in eine immer einfachere Welt..."<sup>7</sup>

Die Offenbarung und die literarische Darstellung des Weltunterganges liegen in metaphysischen Fragen begründet, welche "die gegebene unmittelbare Wirklichkeit überschreiten";<sup>8</sup> in *Der Verwaiser* hat Beckett die Suche nach dem Sinn der Welt oder nach dem Rätsel des Daseins als eine dem Menschen geläufige, aber fruchtlose Suche dargestellt; das Bedürfnis, die Welt zu verstehen, ist mit der Literatur nicht zu befriedigen.<sup>9</sup>

## 2.

Vergegenwärtigen wir uns Becketts Parabel *Le Dépeupleur*. Der Leser schaut in einen niedrigen Zylinder, dessen Umfang fünfzig Meter, dessen Höhe sechzehn Meter messen und dessen Wände aus Hartgummi bestehen. Nach bestimmten Verkehrsregeln bewegen sich zweihundert "Körper" in diesem Zylinder, sie werden als Menschen beiderlei Geschlechts jeden Alters, als Babys, Frauen, Männer bezeichnet.<sup>10</sup> Ein schwaches gelbliches Licht beherrscht den Raum; die Temperatur schwankt in vier Sekunden von 25° bis 5°; dreißig bis vierzigmal langsamer als das Licht vibriert die Temperatur. Licht und Temperatur hängen "von derselben, treibenden Kraft" ab.<sup>11</sup> Das Geräusch im Zylinder ist das des Lichtes, "un faible grésillement d'insecte"; die Differenz zwischen der höchsten und der niedrigsten Vibration beträgt zwei bis drei Kerzen.<sup>12</sup> Ruhe oder Erstarrungszustände - "ces rares et brèves relâches" - treten selten und dann nur für ungefähr zehn Sekunden ein; sie werden wie von einem "Schalter" verursacht; die Körper erstarren mitten in den Bewegungen.<sup>13</sup> Auf halber Höhe des Zylinders befinden sich etwa zwanzig "Nischen oder Waben", in unregelmäßiger Fünferanordnung; ihre Seitenlängen betragen durchschnittlich sieben Meter. Die Harmonie dieser Anlage können nur diejenigen genießen, die "ein vollkommenes Bild davon im Kopf" haben - "Es ist jedoch fraglich, ob es so jemanden gibt".<sup>14</sup> Den Lebewesen des Zylinders fehlt anscheinend das Ichbewußtsein: "Nul ne regarde en soi où il ne peut y avoir personne."<sup>15</sup> Sie werden als "Gedächtnislose", "des sans mémoire", bezeichnet.<sup>16</sup> Der Erzähler oder der Leser vertreten das "denkende Wesen", das sich

"kalt" über die Ordnung des Zylinders beugt.<sup>17</sup> Seine Bewohner werden von Impulsen getrieben, von der "treibenden Kraft" - dem "moteur" - der experimentellen Anordnung; Licht und Temperatur bestimmen ihre Aktivität: Ein jeder von ihnen sucht seinen "Verwaiser". Mit Hilfe von etwa fünfzehn Leitern - den einzigen Gegenständen im Zylinder - klettern einige abwechselnd in die Nischen.<sup>18</sup> Aus der unterschiedlichen "Spannkraft"<sup>19</sup> ihres Impulses "zu suchen", ergeben sich verschiedene Verhaltensweisen: Die "chercheurs", zu ihnen gehören die Besitzer einer Leiter, die in der Lage sind, in eine Nische zu klettern - die "porteurs" und die "grimpeurs"; zu ihnen gehören auch diejenigen, die eine Leiter suchen oder überhaupt nur suchen - die "guetteurs", die "Luger"; eine weitere Gruppe bilden die "sédentaires" oder "demi-sages", die nur noch mit den Augen suchen oder umherirren und nichts mehr sehen; schließlich gibt es die "vaincus", die "Besiegten". Wir finden also die unermüdlichen, ruhelosen Sucher, andere, die sich in Abständen eine Pause gönnen, die Seßhaften und die Besiegten.<sup>20</sup> Was suchen diese Wesen? Der erste Satz des Textes sagt es: "Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser." Gemeint ist damit wohl ein anderer, der in die Stille, die Einsamkeit versunken ist. Als Polarstern - "wegen ihrer beständigeren Unbeweglichkeit" - dient die eine "Besiegte".<sup>21</sup> Die Besiegten dürfen untersucht werden; sie reagieren auch nicht, wenn man auf sie tritt - ganz im Unterschied zu den Seßhaften.<sup>22</sup> Dass die Bewohner sich gegenseitig intensiv untersuchen dürfen, kennt nur eine Ausnahme oder "immunité": Wer auf den Zugang zu einer Leiter wartet, ist immun; wer ihn zu untersuchen wagt, erregt bei den übrigen, die in der Schlange warten, die heftigste Reaktion: "Cette scène dépasse en violence tout ce que dans le genre le cylindre peut offrir."<sup>23</sup>

Das "undenkbare Ende" der Suche wäre es, wenn "ein Allerletzer" "in einer undenkbareren Vergangenheit" die erste Besiegte als seinen "Verwaiser" fände.<sup>24</sup> Die Suche nach dem Ende des Suchens ist eine erzählte, eine die Zeit überspringende und eine erfolglose Suche. Sie entspringt Becketts kunsttheoretischer Absicht, positive literarische Sujets durch negative zu ersetzen: "Les histoires de réussite ne m'intéressent pas; je ne m'intéresse qu'à l'échec."<sup>25</sup>

Die Suche einer Vielzahl von Individuen nach einem individuellen Ziel - etwa der Erkenntnis der Einsamkeit oder der Hingabe an die Erinnerung - folgt der Grundregel eines liberalen Gesellschaftsmodells:

"Eine gewisse Moral verpflichtet dazu, einem anderen das nicht anzutun, was von seiner Seite kommend wehtun würde. Dieses Gebot wird im Zylinder ziemlich befolgt, soweit die Suche nicht darunter leidet." <sup>26</sup>

Im Sinn dieses Modells sind auch die Hinweise zu verstehen, dass im Zylinder eine gewisse Abstimmung zwischen "ordre et laisser-aller" erreicht sei, oder dass der "esprit de tolérance" die "Disziplin" mildere. <sup>27</sup> Aber das Gleichgewicht zwischen Ordnung, Disziplin und freier Suche erscheint gefährdet durch Ausbrüche der Wut und der Gewalttätigkeit:

"Ist der Zylinder nicht über kurz oder lang der Unordnung unter dem einzigen Gesetz der Wut und Gewalt geweiht? Auf diese Fragen und auf noch manche andere gibt es klare Antworten, die leicht zu geben sind, wenn man es nur wagt." <sup>28</sup>

Eine gewisse Freiheit und eine gewisse Gleichheit herrschen im Zylinder; es fehlt allerdings der Sinn für ein gemeinsames Interesse: "Un moment de fraternité." <sup>29</sup> Das Thema einer gemeinsamen Anstrengung wird unmittelbar nach der Darstellung des "Glaubens" angesprochen, "der auch ohne die Treue, die er so vielen besessenen Herzen einflößt, schon so seltsam ist". Dieser Glaube, ein Ideal, "dem jeder zum Opfer gefallen ist", wird durch das "Gerücht", durch den "Gedanken" ("idée") genährt, dass es einen Ausgang aus dem Zylinder gebe. Die einen glauben, dieser Ausgang sei in einem Tunnel versteckt und führe, "wie der Dichter sagt, zu den Zufluchtstätten der Natur"; <sup>30</sup> andere glauben, der Ausgang sei als "Klapptür" in der Decke des Zylinders verborgen; durch diese Öffnung gelange man in einen "Kamin", "an dessen Ende immer noch die Sonne und die anderen Sterne glänzen würden". Häufig falle man von der einen in die andere Vorstellung. Aber die Rückwirkung dieser "Umschwünge" auf das Verhalten der Bewohner könne man nur wahrnehmen, sofern man in das "Geheimnis der Götter" eingeweiht sei. Die unmerkliche Verlagerung der Vorstellung eines Ausganges - vom Tunnel zur Decke und umgekehrt - verleiht dem Glauben etwas Traumhaftes; der Traum soll allerdings beständig gegenwärtig sein: "Sein kleines unnützes Licht wird sie wohl als letztes verlassen, vorausgesetzt, dass die Finsternis sie erwartet." <sup>31</sup>

Die Vorstellung, das Ideal, das jedem einzelnen dieser "Mythusliebhaber" <sup>32</sup> vorschwebt, verhindert anscheinend den "Augenblick der Brüderlichkeit", nämlich die Hinwendung auf ein gemeinsames Ziel. Negativ manifestiert sich "Brüderlichkeit" als

"kollektive Wut" oder in "Gewaltsamkeitsausbrüchen", sobald bestimmte Verhaltensregeln im Zylinder verletzt werden.<sup>33</sup> Wenn Bewohner des Zylinders "von einer Klapptür träumen", und wenn der Erzähler von einem "alten Glauben" an einen Ausgang spricht,<sup>34</sup> so liegt es nahe, an Nietzsches kritische Betrachtungen über den "Ursprung aller Metaphysik" zu denken:

"Ohne den Traum hätte man keinen Anlaß zu einer Scheidung der Welt gefunden. Auch die Zerlegung in Seele und Leib hängt mit der ältesten Auffassung des Traumes zusammen, ebenso die Annahme eines Seelenscheinleibes, also die Herkunft alles Geisterglaubens, und wahrscheinlich auch des Götterglaubens."<sup>35</sup>

Beckett zeigt, dass die von Nietzsche so genannten "metaphysischen Ansichten" die Individuen beschäftigen und auf die Suche treiben; die "Mythusliebhaber" des Zylinders sind aber unfähig, eine Untersuchung des "sagenhaften Bereichs" vorzunehmen, der außerhalb ihrer unmittelbaren Wirklichkeit liegt.<sup>36</sup> Aber gerade im Egozentrismus hat Nietzsche einen Sieg des wissenschaftlichen Geistes, einen Sieg der Skepsis oder der "unmetaphysischen Gesinnung der Menschheit" entdeckt:

"Ein ganz moderner Mensch, der sich zum Beispiel ein Haus bauen will, hat dabei das Gefühl, als ob er bei lebendigem Leibe sich in ein Mausoleum vermauern wolle."<sup>37</sup>

Einen jeden der Bewohner der abgeschlossenen Bleibe, wie sie Beckett imaginiert hat, drängt es allerdings aus dem Zylinder-Mausoleum hinaus; mit Ausnahme "der einen Besiegten" fällt es ihnen nicht leicht, von der Suche nach Vorstellungen und Erklärungen jenseits ihrer selbst abzulassen. Es sind aufgeregte Metaphysiker, die nicht ahnen, dass sie physisch konditioniert sind. Wenn Nietzsche an anderer Stelle in Erwägung gezogen hat, dass sich die Menschheit "aus ihrem Belieben heraus" ein Ziel ihrer Entwicklung und "daraufhin auch ein Moralgesetz geben" könnte,<sup>38</sup> so schneidet Beckett die Möglichkeit einer solchen Zielsetzung dadurch ab, dass er seine eifrigen egozentrischen Sucher einer unmerklichen, ihnen unvorstellbaren progressiven "Erschlaffung" aussetzt;<sup>39</sup> die Möglichkeit, an die Menschheit zu denken, ist ihnen mit dem ersten Satz verweigert worden: "Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur."

### 3.

Mit dem Titel seiner Parabel hat Beckett die Aufmerksamkeit auf ein Gedicht Lamartines gelenkt, *L'Isolement*.<sup>40</sup> Ich erläutere dieses Gedicht aus den *Méditations poétiques*, um zu zeigen, dass der Titel *Le Dépeupleur* nicht ohne Absicht gewählt wurde. Die "Mythusliebhaber" erscheinen als Romantiker, die durch Bedingungen ihres Aufenthaltsortes, die der Erzähler<sup>41</sup> ihnen gesetzt hat, dazu gebracht werden sollen, im Blick eines "Verwaisers" der Vergeblichkeit ihrer metaphysischen Sehnsucht und ihrer Einsamkeit innezuwerden.

In Lamartines Gedicht läßt der Sprecher den Blick von einem Berg aus über die gefälligen Schönheiten der Natur und der Menschenwelt schweifen und gewinnt aus der "unendlichen Weite" und dem abwechslungsreichen Bild zu seinen Füßen die Einsicht: "Nulle part le bonheur ne m'attend." Den Flüssen, Felsen, Wäldern, der geliebten Einsamkeit fehle nämlich ein Wesen und mit diesem habe alles seinen Zauber verloren: "Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé." Der Sprecher beschreibt nun das neue Gefühl des Verwaist-Seins: Das Sonnenlicht lasse ihn gleichgültig; in dem "unendlichen Universum" verlange und begehre er nichts mehr. Aber vielleicht erscheine ihm "jenseits der Grenzen" der Welt das sehnlich Erträumte, "ce bien idéal", nach dem ein jeder verlange, das aber auf Erden nicht zu finden sei. Der Wunsch des Sprechers, mit dem Wagen der Aurora dem irdischen Exil in eine ideale Welt zu entfliehen, steht in einem gewissen Gegensatz zu dem abschließenden Seufzer: Er sei ein "welkes Blatt", und die heftigen Nordwinde möchten ihn forttragen! Ungelöst, aber beabsichtigt erscheint die Spannung zwischen dem Verlangen nach dem Jenseits und der Verzweiflung, zwischen dem Sich-Erheben über den "terrestre séjour" und der Hingabe an die Natur. Der Anblick der schönen Welt und die Vorstellung des unerreichbaren Jenseits sollen wohl den inneren Reichtum des Subjekts repräsentieren. Becketts Parabel entkleidet das Subjekt des selbstgefälligen Wahns, dass es diesseitige Verluste mit dem Gedanken an die Ewigkeit kompensieren könnte; der Weltschmerz hat seine metaphysische Rückversicherung verloren.<sup>42</sup>

#### 4.

Im Zeitalter des naturwissenschaftlichen Experiments liegt es nahe, Lebewesen und ihr Verhalten in einem geschlossenen Raum zu beobachten, zu beurteilen, um daraus Schlüsse auf das menschliche Zusammenleben zu ziehen. Grundsätzlich bietet sich dieses literarische Modell für eine pessimistische Beurteilung der Menschheit an. Es sei zunächst auf einige Präfigurationen dieses Versuchs verwiesen. Anschließend soll die besondere antimetaphysische und poetologische Intention der Beckettschen Versuchsanordnung erörtert werden.

Mit der Benennung der Figur des trägen Belacqua werden wir in *Der Verwaiserte* an Dantes *Purgatorio* erinnert - hier wird die Figur zur Charakterisierung eines "Besiegten" beschworen, sie gilt im gesamten Œuvre Becketts als positive Figur. Mit Bezeichnungen wie "pandémonium" oder mit dem folgenden spöttischen Hinweis rückt der Erzähler seine Versuchsanordnung in die Nähe von Dantes Höllenvision:

"Ce qui frappe d'abord dans cette pénombre est la sensation de jaune qu'elle donne pour ne pas dire de soufre à cause des associations."

("Was zuerst auffällt in diesem Halbdunkel, ist der Eindruck des Gelbs, den es macht, um der Assoziationen wegen nicht des Schwefels zu sagen.")<sup>43</sup>

Die Vorstellung einer von außen auferlegten 'condition humaine', deren einziger Ausweg der Tod ist, hat Blaise Pascal mit wenigen Zeilen festgehalten:

"Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à la mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour. C'est l'image de la condition des hommes."<sup>44</sup>

Max Horkheimer hat das Modell aufgegriffen. Er veranschaulicht damit die Kritik an der verwalteten Welt, an einer unter dem Diktat des "kalkulatorischen Denkens" stehenden Gesellschaft, die den emanzipatorischen Anspruch der Vernunft aufgegeben habe.<sup>45</sup> Wahrscheinlich erinnern sich Autoren unseres Jahrhunderts auch an Sades 1904 veröffentlichten Roman *Die 120 Tage von Sodom*, wenn sie optimistischen Rationalismus und hemmungslosen Egoismus in der so genannten Moderne anprangern wollen. Einige Stichworte aus dem Text Horkheimers verweisen auf das Modell Sades:

lebenslängliches Gefängnis; für das Lebensnotwendige werde "von außen" gesorgt; "Instrumente zum Spielen"; der "denkende Einzelne hat für sich zu sorgen"; die "Stärksten und Brutalsten" haben das Sagen. Mit der Schilderung des Sexuallebens und der Untersuchung der Seßhaften durch die Sucher wird auch in Becketts Text an dieses Modell erinnert.<sup>46</sup> Wahrscheinlich hat Beckett aber in erster Linie an die Gestaltung des Modells angeknüpft, die Paul Valéry ihm in *Monsieur Teste* gegeben hat.<sup>47</sup> Dort wird die Pariser Literaten-Szene als eine "Gesellschaft von Dämonen" beschrieben, die sich in einem unerbittlichen Konkurrenzkampf miteinander befinden, weil sie dem Wahn verfallen sind, durch Worte Macht zu besitzen. Beckett verzichtet auf die direkte Literaten- oder Intellektuellenschelte und öffnet das Modell für kunstphilosophische Ideen.

Beckett hat die Versuchsanordnung so angelegt, dass die Sucher nicht in eine ideale Welt entfliehen können, also scheitern:

"Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser. Groß genug für vergebliche Suche. Eng genug, damit jegliche Flucht vergeblich."<sup>48</sup>

Aus der Perspektive des Erzählers und des Lesers, also "eines vernunftbegabten Wesens", "une intelligence", oder eines "denkenden Wesens", "un être pensant", erscheint die Suche nach dem "Verwaiser" unvereinbar mit der körperlichen Bewegung; sie ist aber undenkbar ohne die Selbstbesinnung, die wiederum von Temperatur und Licht, also von der Versuchsanordnung abhängt. Das Verwaistsein ist als "schöpferisches Selbstdenken", als "autologie créatrice", zu verstehen, als die Bedingung des künstlerischen Schaffens.<sup>49</sup> Beckett verwendet das Modell der in einem Raum eingeschlossenen Lebewesen, um zu zeigen, dass die Suche nach einem metaphysischen Sinn und das Schreiben eines Textes über diese Suche ein vergebliches Experiment ist. Beckett hat die Fragwürdigkeit des künstlerischen Schaffens, die er seinen Texten zugrunde gelegt hat, in einer kunsttheoretischen Äußerung gegenüber Tom F. Driver knapp zusammengefasst: Problematisch sei das Verhältnis zwischen "Form", sprich: Kunst und "Chaos" geworden; die Kunst müsse das Chaos in sich aufnehmen: "To find a form that accomodates the mess, that is the task of the artist now."<sup>50</sup> Formal und inhaltlich zeigt Beckett in *Der Verwaiser*, dass der "Schlamassel" nicht in eine Form zu bringen ist.



Becketts schriftstellerische Kunst besteht darin, dass sprachliche Aussagen unterlaufen oder aufgehoben werden, dass erzählerische Zusammenhänge, die mit Hilfe eines konsistenten Ich und eines kausalen Handlungs- und Satzgefüges konstituiert werden, verunsichert und zerstört werden, und dass wie immer fragmentarisch evozierte psychologische oder philosophische Vorstellungen relativiert oder zurückgenommen werden.<sup>51</sup> Das in *Der Verwaisener* angelegte Experiment zeigt, dass menschliche Wesen von metaphysischen Träumen angetrieben werden, ohne dass sie aus oder gar über sich selbst hinausgelangen können. Einzelne unter ihnen könnten vielleicht in ihrer Suche erschlaffen, also in einen ruhigen und vielleicht weniger sinnlosen Zustand verfallen. Aber das Experiment, seine Absicht und sein Ergebnis erscheinen äußerst fragwürdig, weil ein Erzähler berichtet, der sich seiner Sache nicht sicher ist: "Das wäre das Wichtigste [...] über die Vorstellung und deren Folgen, falls sie beibehalten wird."<sup>52</sup> Der Erzähler könnte einen Bericht, dessen Aussagen er in Zweifel zieht, einfach abbrechen, also Temperatur und Licht des Zylinder-Modells abschalten. Er stellt ihn zwar von Anbeginn unter das Zeichen der Vergeblichkeit, der "Schwäche" des Atems, "der am Ende ist", aber er spinnt ihn dessen ungeachtet "bis ins Unendliche, bis kurz vor einem undenkbaren Ende" fort.<sup>53</sup> Angesichts seiner eigenen Versuchsanordnung versetzt sich der Erzähler in einen über den Zeiten schwebenden Zustand der Tagträumerei. Kraft der Phantasie lässt er sein Experiment scheitern,<sup>54</sup> indem er sich unter dem Vorbehalt der Selbsttäuschung vorstellt, wie die von ihm geschaffenen Erzählfiguren, "Körper" genannt, ihrer Fremdbestimmung entkommen und seine Erzählung beenden können: wie "ein Allerletzter" die Augen der "ersten Besiegten" öffnet, um in ihnen die Sinnlosigkeit des Suchens zu entdecken; nach ihrem Vorbild nimmt der "Allerletzte" die Pose Belacquas an, der sich nach Dante dem mühsamen Aufstieg zum Paradies träge verweigert hat. Die im Experiment so genannten "Besiegten" erscheinen als Gewinner, weil sie sich von der Suche nach einem Mythos oder Ideal jenseits ihrer selbst abwenden und die Tagträumerei des Erzählers beenden. Der Erzähler lässt allerdings auch sie scheitern, weil die Augen der ersten, die sich der Suche entzogen hat und in sich selbst versunken ist, die Stille des Nichts offenbaren: "Dévoré le visage mis ainsi à nu les yeux enfin par les pouces sollicités s'ouvrent sans façon. Dans ces calmes déserts il promène les siens jusqu'à ce que les premiers ces derniers se ferment et que la tête lâchée retourne à sa vieille place."

("Im so entblößten, verschlungenen Gesicht öffnen sich auf den Druck der Daumen ohne weiteres endlich die Augen. In diesen ruhigen Einöden lässt [der Allerletzte] seine eigenen schweifen, bis als erste diese letzteren sich schließen und der losgelassene Kopf an seinen alten Platz zurückkehrt.")<sup>55</sup>

Die "Sucher" sind "gedächtnislos", weil sie ausgedachte Erzählfiguren sind; sie werden im Bewusstsein ihres Erfinders, in seinem Schädel wie in einer geschlossenen Bleibe umher getrieben; ihre Erregung ist der Ausdruck seines schöpferischen Selbstdenkens, das sich in Fragen erschöpft. Beruhigen sie sich, versinken sie zwar in sich selbst; aber das ist nur eine Attitüde; denn sie können keinen tieferen oder höheren Sinn offenbaren, weil es sich um Textwesen handelt. Allein der Erzähler behauptet, dass die "Körper" von metaphysischen Ansichten auf die Suche getrieben werden; er denkt sich aus, was undenkbar ist, weil es für Erzählfiguren oder Textwesen nicht zutrifft, dass sie ein Innenleben hätten.

Für den Erzähler ist das Ende ein Anfang, insofern er erkennt, dass sein Experiment gescheitert ist. Er erkennt, dass die Modellierung des eigenen Bewusstseins als einer geschlossenen Welt keinen über dieses Modell hinausweisenden Sinn schafft; das "schöpferische Selbstdenken" eröffnet allein "ruhige Einöden" - eine Kunstform, die keinen Sinn stiftet. So lange ein Ich von sich erzählt, fallen Anfang und Ende in sich zusammen: das Modell, das es erfunden hat, beendet es, ohne über den Ursprung und den Untergang seiner selbst und des Makrokosmos zu sprechen.

## Anmerkungen

---

1 Offenbarung 1,8; zitiert nach: *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*, Stuttgart 1972.

2 Berichtet von Michael Haerdter: "Samuel Beckett inszeniert das *Endspiel*" [...]; in: *Materialien zu Becketts <Endspiel>*, Frankfurt M. 21970, S. 90-91.

3 LM in der Ausgabe vom 4. 10. 1957.

4 *Die Zeit* : 4. 9. 1959; Nr. 36, 14. Jgg.

5 Ruby Cohn: "*Endgame*: The Gospel According to Sad Sam Beckett"; in: *Accent*, 1960, S. 225.

6 Theodor W. Adorno: "Versuch das *Endspiel* zu verstehen"; *Noten zur Literatur II*, Frankfurt M. 1961, S. 194.

7 Berichtet von Haerdter (wie Anm. 2), S. 90.- Vgl. hierzu P. Brockmeier: *Samuel Beckett* (Stuttgart 2001), S. 16ff.- Gesa Schubert: *Die Kunsttheorie Samuel Becketts – Kontinuität und Entwicklung*. Diss. am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin, 2006.

8 Alwin Diemer: "Metaphysik"; in: *Philosophie*, hg. v. A. Diemer u. I. Frenzel, Frankfurt M. 1959, S. 186.

9 Vgl. die häufig zitierte Antwort Becketts auf zwei Fragen über das *Endspiel* ; in: *Materialien* (wie Anm. 2), S. 6. Anne C. Murch ("Tirer l'échelle? *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett"; in: *French Studies*, XXVII, 1973, S. 437) hat angenommen, daß Beckett auch in *Le Dépeupleur* der Transzendenz das Wort rede und einen Menschen zeige, der dank dieser Beunruhigung ("grâce à ce levain") der "régression au stade de la pure loi biologique" entrinnen könne: "s'acheminant lentement et douloureusement vers le lieu 'impensable' où il 'trouve enfin sa place et sa pose'".

10 Samuel Beckett: *Le Dépeupleur*, Paris 1970, S. 8 f., 26.- Deutsche Übersetzungen werden der zweisprachigen Ausgabe entnommen: S. B., *Le Dépeupleur/Der Verwaiser, Französisch und deutsch*. Deutsche Übertragung von E. Tophoven, Frankfurt M. 1972 (Abkürzung: dt., S...).

---

11 Ebd., S. 15; dt. S. 29.

12 Ebd., S. 33-34; dt. S. 75-77.

13 Ebd., S. 32, 33; dt. S. 73-75.

14 Ebd., S. 11; dt. S. 17.

15 Ebd., S. 27; dt. S. 59.

16 Ebd., S. 48; dt. S. 113.

17 Ebd., S. 35; dt. S. 79.

18 Ebd., S. 10; dt. S. 11-13.

19 Ebd., S. 14; dt. S. 23.

20 Ebd., S. 26-31; dt. S. 56-71.- Die Gruppen verteilen sich zahlenmäßig wie folgt: 120, 60, 20, 5.

21 Ebd., S. 49; dt. S. 119.

22 Ebd., S. 25; dt. S. 53-55.

23 Ebd., S. 52; dt. S. 125.

24 Ebd., S. 53-55; dt. S. 125-133.

25 Zitiert nach Deirdre Bair: *Samuel Beckett. Traduit de l'anglais par L. Dilé*, Paris 1979, S. 317.- Vgl. Schubert: *Die Kunsttheorie Samuel Becketts*, S. 163ff.

26 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 51; dt. S. 123.- Das klingt wie eine ironische Fassung des "Grundgesetzes der reinen praktischen Vernunft": "Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne." Immanuel Kant: *Kritik der praktischen Vernunft*, hg. v. K. Vorländer, Hamburg 1963; I, 1, § 7, S. 36.

---

27 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 39, 43; dt. S. 89, 101.

28 Ebd., S. 46; dt. S. 107.

29 Ebd., S. 19; dt. S. 37.- Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Abschnitte "De tout temps le bruit court...", S. 16-18; und "Debout au sommet de la grande échelle...", S. 18-19; die Zitate im Text findet man dt. S. 30-34, 34-37.

30 Es könnte eine Anspielung auf Lamartines Gedicht *Le Vallon* sein; in: ders.: *Oeuvres poétiques complètes*, hg. v. M.-F. Guyard, Paris 1963, S. 19-20.

31 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 18; dt. S. 35.

32 Ebd., S. 19; dt. S. 37.

33 Ebd., S. 19; dt. S. 37, 39; vgl. S. 25, 40, 52 und dt. S. 54, 93, 125.

34 Ebd., S. 17, 16; dt. S. 31.

35 Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches*, I, 5; *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. v. G. Colli u. M. Montinari, München 1980; 2, S. 27.

36 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 18; dt. S. 37.-Nietzsche (wie Anm. 35), I, 22; KSA 2, S. 44; vgl. S. 43: "Ein wesentlicher Nachtheil, welchen das Aufhören metaphysischer Ansichten mit sich bringt, liegt darin, dass das Individuum zu streng seine kurze Lebenszeit in's Auge fasst und keine stärkeren Antriebe empfängt, an dauerhaften, für Jahrhunderte angelegten Institutionen zu bauen". Vgl. Nietzsche (wie Anm. 36), I, 21; KSA 2, S. 42f.

37 Nietzsche (wie Anm. 35), I, 22; KSA 2, S. 44.- Die Leiter-Metaphorik mit der entsprechenden Anregung, die traditionelle Metaphysik aufzugeben findet man ebd., I, 20, KSA 2, S. 42: "In Betreff der philosophischen Metaphysik sehe ich jetzt immer Mehrere, welche an das negative Ziel (dass jede positive Metaphysik Irrthum ist) gelangt sind, aber noch Wenige, welche einige Sprossen rückwärts steigen; man soll nämlich über die letzte Sprosse der Leiter wohl hinausschauen, aber nicht auf ihr stehen wollen. Die Aufgeklärtesten bringen es so weit, sich von der Metaphysik zu befreien und mit Ueberlegenheit auf sie zurückzusehen: während es doch auch hier, wie im Hippodrom, noth thut, um das Ende der Bahn herumzubiegen."

---

38 Nietzsche: *Morgenröthe*, Nr. 108; KSA 3, S. 95-96.

39 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 14; dt. S. 23-25.

40 Elmar Tophoven hat den Hinweis auf Lamartine der zweisprachigen Ausgabe (wie Anm. 10) vorangestellt. Lamartine ( wie Anm. 30), S. 3-4.

41 Der Erzähler selbst ist anscheinend kein "Mythusliebhaber"; er ist vorsichtig oder unsicher gegenüber der Versuchsanordnung: "si [cette notion] est maintenue", S. 14, dt. S. 25; Schlußsatz, S. 55, dt. 133; vgl. einen Kommentar wie: "Tout n'a pas été dit et ne le sera jamais." (S. 45; dt. S. 107) Die zuerst genannte Formulierung findet sich auch auf S. 28, 29, 35 (dt. S. 63, 79); "la notion qui veut tant qu'elle dure...", S. 16, dt. S. 31.

42 Die philosophische Grundlage des Weltschmerzes, der im Erhabenen den Trost über den Verlust des Schönen sucht, ist in Kants *Kritik der Urteilskraft* (hg. v. K. Vorländer, Hamburg 1963; § 29, *Allgem. Anmerkung*, S. 114) zu finden: "Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es selbst wider unser (sinnliches) Interesse hochzuschätzen. Man kann das Erhabene so beschreiben: es ist ein Gegenstand (der Natur), dessen Vorstellung das Gemüt bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken."

43 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 32; dt. S. 73. Die vorangegangenen Zitate: S. 13; dt. S. 21; S. 24; dt. S. 51.

44 Pascal, Blaise: *Les Pensées*, hg. v. F. Kaplan, Paris 1982; Nr. 20, S. 107 (Ausgabe L. Brunschvicg Nr. 199).

45 Horkheimer, Max: "Der neueste Angriff auf die Metaphysik" (1937) ; *Kritische Theorie der Gesellschaft*, Frankfurt M. 1968, II, S. 129 f.: "Mehrere hundert Personen sind auf Lebenszeit in einem Gefängnis eingesperrt. Es besteht nur aus einem einzigen großen Raum. Für die Lebensnotwendigkeiten wird von außen, freilich ungenügend, gesorgt. Es gibt zu wenig Speise, auch ist die Anzahl der guten Ruhelager zu gering. Gewöhnlich herrscht ein Höllenlärm; denn manchen hat man ihre Instrumente zum Spielen gelassen, außerdem sind unzivilisierte Leute darunter. Es waltet die Atmosphäre eines Asyls dritter Klasse für Geisteskranke. Der denkende Einzelne hat für sich zu sorgen. Er muß seine Mitgefangenen beobachten, ihr

---

Verhalten in allen Details studieren, um beim Verteilen der Speisen nicht ganz leer auszugehen." Marianne Kesting ("Zylinder und Schädelraum oder Beckett und die Verhaltensforschung. Zur Interpretation des *Dépeupleur*" ; in: *Sprache im technischen Zeitalter*, H. 73, 15. 3. 1980, S. 3-14) hat auf einen Tierversuch von J. B. Calhoun aufmerksam gemacht und den "Verwaiser" als "den Versuchsleiter" entziffert: "Dies kann ein unbekannter grausamer Gott oder eine verwaltende gesellschaftliche Instanz sein, auch ein Experimentator der tierisch-menschlichen Verhaltensforschung. Es ist aber auch im engeren Sinne der Autor selbst, der, innerhalb seiner Erzählung, falls man sie als Schilderung eines Zustandes noch so nennen will, die Versuchsanordnung, in Anlehnung an eine reale, komponiert und seine Geschöpfe zur Entvölkerung lenkt." (S. 11)

46 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 46-48, 50-52; dt. 108ff., 121-125.

47 Paul Valéry: *Monsieur Teste. Nouvelle édition augmentée de fragments inédits*, Paris (1946) 1962, S. 82-93 ("Lettre d'un ami").

48 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 7; dt. S.7.

49 Beckett: "Les deux besoins"; *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Edited with a foreword by Ruby Cohn, London 1983; S. 55-57. Brockmeier: *Samuel Beckett*, S. 28ff.

50 Tom F. Driver: "Beckett by the Madeleine." In: *Columbia University Forum*, 4 (1961), S. 23.

51 In ihrer glänzenden Analyse der Romane geht Olga Bernal der Bedeutung eines Satzes Becketts über *L'innommable* nach: "Pas de Je, pas de Avoir, pas de Être, pas de nominatif, pas d'accusatif, pas de verbe." *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Paris 1969, S. 32. Für meine Aussagen grundlegende Ergebnisse: S. 58, 74, 113, 131, 136, 163, 248.

52 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 14; dt. S. 25.

53 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 53-55; dt. S. 125-132.

54 Schubert: *Die Kunsttheorie Samuel Becketts*, S. 247ff.

55 Beckett: *Le Dépeupleur*, S. 54; dt. S.131.